



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2007

Chansons de geste' et ,romans courtois' ou le spectre de Gaston Paris

Bähler, Ursula

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-33432>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Bähler, Ursula (2007). Chansons de geste' et ,romans courtois' ou le spectre de Gaston Paris. In: Diu, I; Parinet, E; Vieillard, F. Mémoire des chevaliers. Edition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVIIe au XXe siècle. Paris: Ecole des Chartes, 91-104.



Publications de l'École nationale des chartes

Mémoire des chevaliers | Isabelle Diu, Élisabeth
Parinet, Françoise Viellard

« Chansons de geste » et

« romans courtois » ou le spectre de Gaston Paris

Ursula Bähler

p. 91-104

Volltext

PREMIÈRE APPROCHE TERMINOLOGIQUE

- 1 Dès le premier cours donné en 1861 par Gaston Paris, alors âgé de vingt-deux ans, au quai Malaquais, la typologie de la littérature française du Moyen Âge qui sera celle du philologue pendant plus de quarante ans est fixée :

Histoire de la littérature française du moyen âge

1[^e] Leçon. — Préliminaires. — Origines, formation et phases successives de la langue.

2^e Leçon. — Anciennes traditions épiques.

3^e Leçon. — Les épopées Carolingiennes. — La chanson de Roncevaux.

4^e Leçon. — Les romans du Cycle d'Artus. — Les romans d'aventures

5^e Leçon. — Les poèmes inspirés de l'antiquité. — Les poèmes historiques. — Les romans des Croisades. — Les vies des saints¹.

- 2 La classification des textes qui se fait jour dans le programme de 1861 est en effet celle que Gaston Paris adoptera, avec de légères modifications, tant dans son

manuel *La Littérature française au moyen âge* de 1888 que dans son *Esquisse historique de la littérature française au moyen âge*, ouvrage paru à titre posthume en 1907².

- 3 Dès 1861 donc, Gaston Paris parle d'« épopées » ou de « chansons » d'un côté, et de « romans » de l'autre. Le terme de « chanson » renvoie à celui de « chanson de geste », que Jean-Baptiste de Roquefort semble avoir été le premier à utiliser pour désigner les œuvres épiques françaises du Moyen Âge³. L'expression « chanson de geste » appartient au vocabulaire philologique standard de Gaston Paris dès le début de sa carrière. Il l'utilise déjà de la façon la plus naturelle dans un article de cette même année 1861 consacré à *Huon de Bordeaux*⁴. La seule indécision terminologique concerne l'expression de « poème », qui s'applique tantôt aux « chansons de geste » et tantôt aux « romans », et ceci tout au long de l'œuvre de Gaston Paris. Le syntagme « romans des Croisades » semble bien, quant à lui, constituer un hapax.
- 4 Si l'on envisage l'ensemble de la production du philologue, on peut dire que la grande distinction qu'il établit dès le départ dans le domaine de la poésie épique au sens large du terme est bien celle entre « épopées » et « chansons de geste » d'une part, et « romans » d'autre part.
- 5 Ces désignations ne sont jamais immédiatement accompagnées de l'épithète « chevaleresque ». Un autre qualificatif que l'on pourrait attendre pour les « romans », à savoir celui de « courtois », ne se trouve pas non plus de façon très fréquente chez Gaston Paris. Celui-ci ne parle en effet que très rarement de « roman courtois », un peu plus fréquemment de « roman "courtois" » et encore un peu plus fréquemment de « littérature courtoise ». En revanche, le mot de « courtois » en tant que tel, avec ou sans guillemets, est

couramment employé par lui et décrit le milieu dans lequel les romans en question sont censés être nés, qu'il s'agisse des « romans bretons », des « romans grecs et byzantins » ou encore des « romans d'aventure ». Cependant, pour plus de simplicité, j'utiliserai tout de même dans ce qui suit le syntagme « romans courtois » pour désigner la classe des textes dont il s'agit dans le discours du médiéviste. Quant à l'autre groupe de textes qui retiendront notre attention, c'est sous l'expression « chansons de geste » que je les subsumerai, ainsi que le fait très souvent, cette fois-ci, Gaston Paris lui-même.

5 À partir de ces premières constatations, d'ordre essentiellement terminologique, deux axes d'interrogation me semblent pertinents dans le cadre de réflexion défini par ce colloque :

1. Qu'est-ce qui se cache derrière la distinction a priori anodine et naturelle entre « chansons de geste » et « romans courtois » ?
2. Dans quels contextes Gaston Paris emploie-t-il le terme de « chevaleresque » et dans quel(s) sens ?

7 C'est surtout la première question qui va m'occuper ici. À première vue, on pourrait se dire que la distinction entre « chansons de geste » et « romans courtois » est évidente et s'étonner que l'on ait mis si longtemps à l'établir. Mais, outre le fait qu'une telle attitude mépriserait cruellement le devenir historique, l'avènement lent et compliqué de toute forme de catégorisation, aussi naturelle qu'elle puisse nous paraître aujourd'hui, elle ne tiendrait pas compte non plus du fondement idéologique de toute typologie des genres, fût-elle, encore une fois, la plus évidente à nos yeux. D'où les deux hypothèses corrélées que voici :

1. Toute typologie des genres littéraires est investie d'un discours idéologique précis, d'un système de

valeurs défini et révèle ainsi une vision spécifique des époques historiques prises en considération, le Moyen Âge dans le cas présent.

2. Une même typologie peut cacher différentes idéologies selon les acteurs et les époques historiques. Il ne suffit donc pas de s'en tenir à des constats de surface, c'est-à-dire, en l'occurrence, aux « étiquettes génériques » utilisées par les philologues. Ce que ces étiquettes désignent ne s'appréhende qu'à travers l'analyse en profondeur des différents discours qui les mobilisent. C'est ce travail d'analyse que je me propose de fournir ici pour Gaston Paris, dont l'univers de pensée et ce qu'il faut bien appeler l'« imaginaire » sont hautement représentatifs de ceux de sa génération.

3 Avant d'entamer ce travail, il peut être utile de broser un rapide portrait de celui qui, à côté de Paul Meyer, a été sans aucun doute le philologue français le plus important et le plus influent de son époque⁵.

GASTON PARIS (1839-1903)

9 Gaston Paris est né à Avenay, en Champagne, en 1839, et mort à Cannes en 1903. La famille, tout en habitant Paris, a conservé la maison d'Avenay, mais Gaston Paris a passé pour ainsi dire toute sa vie dans la capitale française. Après le collège, il part pour l'Allemagne, où il passe deux années universitaires, la première à Bonn, où il fait la connaissance de Friedrich Diez, la deuxième à Göttingen⁶. À son retour en France, en 1858, il entre à l'École impériale des chartes et commence en même temps, comme c'était très fréquent à l'époque, des études de droit. Il sort de l'École en 1862 avec une thèse intitulée *Étude sur le rôle de l'accent latin*. La même année, il soutient également sa thèse de droit *De tutela / De la tutelle*. Il se met ensuite à rédiger sa grande thèse

de doctorat consacrée à l'*Histoire poétique de Charlemagne*, travail qu'il soutiendra en 1865 et pour lequel il obtiendra, essentiellement grâce à Ernest Renan, le prix Gobert de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Sa thèse latine était consacrée au *Pseudo-Turpin*⁷.

10 En 1867, Gaston Paris devient professeur de grammaire historique de la langue française aux cours publics libres de la rue Gerson. En janvier 1869, l'École Pratique des Hautes Études prend le relais de ces cours, et Gaston Paris y est appelé, dès sa création par Victor Duruy, comme répétiteur, puis comme directeur des conférences de langues romanes dans la quatrième section, intitulée « Sciences historiques et philologiques ». Il y enseignera jusqu'à sa mort.

11 En 1872, après plusieurs suppléances, il prend définitivement la succession de son père au Collège de France. Paulin Paris y avait en effet occupé dès 1852 la première chaire de littérature française médiévale, chaire qui avait été créée sur sa propre initiative et pour ainsi dire *ad personam*⁸. À partir de la première année d'après-guerre, Gaston Paris enseigne donc, en parallèle, dans deux institutions de caractères très différents : le Collège de France, d'une part, où les cours étaient destinés au grand public, en partie mondain et, également, féminin, et l'École Pratique d'autre part, haut lieu s'il en fut d'un enseignement spécialisé destiné à un nombre restreint d'étudiants, dont l'écrasante majorité était, bien sûr, masculine.

12 Le nom de Gaston Paris est associé à deux revues : la *Revue critique d'histoire et de littérature* (1865-1935), organe réservé à des comptes rendus et célèbre à l'époque pour la sévérité de ses jugements, et la *Romania* (1872). Si l'idée initiale de la *Revue critique* semble due à l'arabisant Hermann Zotenberg, futur conservateur au département des manuscrits orientaux

de la Bibliothèque Nationale, qui réussit rapidement à convaincre Gaston Paris, Paul Meyer et le Suisse Charles Morel de l'utilité d'une telle entreprise, la *Romania* est née de la double initiative de Gaston Paris et de son *alter ego* Paul Meyer. C'est encore à Gaston Paris que l'on doit une autre fondation importante dans le domaine de la philologie romane, la *Société des Anciens Textes Français* (1875).

13 En 1876, Gaston Paris devient membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et, en 1896, couronnement de sa carrière, il est élu à l'Académie française au fauteuil de Louis Pasteur. L'appartenance à d'autres académies, tant nationales qu'internationales, ainsi qu'à de nombreuses sociétés et commissions vient compléter le *curriculum* impressionnant du savant.

14 Gaston Paris a été un philologue à la fois institutionnellement puissant et intellectuellement productif. La bibliographie de ses travaux établie par Joseph Bédier et Mario Roques en 1904 ne comporte pas moins de 1 200 entrées, auxquelles il faut ajouter une vingtaine de titres⁹. Parmi tant d'écrits, on dénombre relativement peu de monographies : à part l'*Histoire poétique de Charlemagne* (1865), ouvrage monumental il est vrai, on peut mentionner *La Littérature française au moyen âge* (1888) et un livre consacré à *François Villon* (1901). On trouve également un certain nombre de recueils d'articles, parmi lesquels, notamment, les deux séries de *La Poésie du moyen âge, leçons et lectures* (1885 et 1895) et les *Poèmes et légendes du moyen âge* (1900). Pour ce qui est des éditions, un titre fonda à lui seul la gloire de Gaston Paris : l'édition critique de la *Vie de saint Alexis*, établie en collaboration avec Léopold Pannier et couronnée à son tour par le prix Gobert en 1872. Mais Gaston Paris, à l'instar d'autres savants de l'époque, tel Gabriel Monod, n'était pas l'homme des grands livres ni des grandes

synthèses. C'était l'homme des articles et des comptes rendus, courts textes à la fois précis et étendus : précis, parce que ces travaux partent d'habitude d'un sujet bien circonscrit ; étendus, parce qu'à partir de ce point de départ, ils développent très souvent des réflexions générales qui, prises dans leur ensemble, forment bien une admirable synthèse des connaissances de la langue et de la littérature médiévales de l'époque. La pensée de Gaston Paris — et c'est ici un point tout à fait capital qui, négligé, peut conduire à des interprétations erronées — ne se laisse pas saisir dans telle ou telle publication isolée, mais uniquement dans cette œuvre au deuxième degré que forment l'ensemble de ses publications, et dans laquelle les comptes rendus tiennent une place de choix.

- 15 Le programme philologique de Gaston Paris et de ses collègues comporte deux volets. Il s'agit, d'une part, de promouvoir les méthodes historico-comparatives et de faire ainsi accéder la philologie romane au statut de discipline scientifique au plein sens du terme et, d'autre part, de faire connaître et de faire accepter la littérature du Moyen Âge comme un objet digne d'être étudié. Le projet global, extrêmement ambitieux, était bien celui d'établir une discipline scientifique moderne à travers la définition de ses méthodes, de ses objets de recherche et aussi d'un certain style d'argumentation. Il ne s'agissait de rien de moins, en fin de compte, que d'établir de façon tout à fait ouverte et consciente un paradigme scientifique dans le sens kuhnien du terme¹⁰, le premier paradigme tout court dans le domaine des langues et littératures romanes du Moyen Âge.

SPECTRE PHILOGIQUE

- 16 L'ensemble du discours philologique de Gaston Paris est structuré selon des forces qu'il faut bien appeler idéologiques. Ces forces sont de nature très hétérogène

et semblent largement échapper au contrôle discursif du sujet scientifique. Elles sont néanmoins très nettes, et c'est notamment la distinction entre « chansons de geste » et « romans courtois » qui permet de les décrire avec quelque précision.

- 17 Les différentes composantes idéologiques qui déterminent le discours de Gaston Paris peuvent être considérées comme autant de regards à la fois différents et simultanés que le philologue pose sur ses objets de recherche, les textes médiévaux. C'est ce spectre philologique qu'il s'agira de présenter maintenant.

1. Regard national

- 18 Il est tout à fait clair que, pour la génération de Gaston Paris, la nation constitue l'horizon de référence tant conceptuel qu'émotionnel. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, tout ou presque, on le sait, se pense et se vit dans des catégories nationales. Il ne faudra cependant pas confondre national et nationaliste. Le nationalisme agressif dont on connaît les conséquences tragiques est essentiellement un produit de la fin du XIX^e siècle et ne donne guère une idée appropriée de ce qu'était la nation pour la grande majorité des philologues de la génération de Gaston Paris, encore fortement imprégnée de l'idéal cosmopolite des nations et des littératures nationales rêvé par Goethe ou par Madame de Staël. Dans cette vision d'une *Weltliteratur*, une nation se voit d'autant plus valorisée qu'elle se montre capable de renouveler sa propre littérature par l'assimilation constante d'éléments venus d'ailleurs. Comme le formule Gaston Paris en 1895 :

Aimez, et on vous aimera ; ouvrez-vous, et on s'ouvrira à vous ; en un mot, comme le démontre si magnifiquement Panurge : Empruntez pour qu'on vous emprunte. Qui ne veut être débiteur, dans ce commerce d'idées, de sujets et de formes, ne sera pas créancier¹¹.

- 19 Ce processus d'ouverture et d'assimilation ne remet pas en question, il va sans dire, le concept même de nation, qui reste bien le point de référence de toute l'entreprise philologique de l'époque.
- 20 Il est donc clair que même dans cette optique cosmopolite une matière jugée nationale comme la matière de France, c'est-à-dire les chansons de geste, est mise au-dessus de matières taxées d'étrangères comme la matière de Bretagne ou la matière antique. Aussi fructueuses que ces « matières étrangères » soient devenues aux yeux du philologue dans l'évolution de la littérature française médiévale, il est évident que, rien que par leur lieu d'origine réel ou supposé, elles ne sauraient égaler la valeur attribuée aux chansons de geste qui, intégrant des éléments germaniques et romains dans une synthèse d'un nouvel ordre, sont considérées comme le premier produit vraiment français.

2. Regard libéral et anticlérical

- 21 Le deuxième regard est lié à la façon dont Gaston Paris se représente et évalue les grands traits de l'histoire socioculturelle du Moyen Âge français. Ce qui, pour lui, marque le plus profondément cette époque dans son ensemble, c'est le fait qu'elle connaisse des clivages socioculturels, qui sont au nombre de deux et qui se succèdent dans le temps : d'abord, le clivage entre le monde des clercs et celui des laïcs, ensuite, celui entre le monde des « courtois » et le monde des « vilains ». Le philologue considère ces clivages comme étant à peu près imperméables et y voit la raison principale d'une certaine faiblesse de la littérature française du Moyen Âge prise dans son ensemble :

La coexistence, dans la société médiévale, de deux mondes, le monde latin et le monde vulgaire, le monde clérical et le monde laïque, ne saurait être assez

rappelée à l'attention de ceux qui veulent comprendre cette époque. [...] particulière à notre moyen âge, [cette coexistence de deux mondes] a été pour la littérature vulgaire de ce temps une cause de manifeste infériorité. Cette littérature ne fut pas cultivée, d'ordinaire, par les hommes qui se sentaient une valeur intellectuelle et des lumières supérieures. Puis, quand les clercs se décidèrent à y prendre part, ce fut pour y introduire des conventions, une science, des idées qui n'étaient pas, comme en Inde ou en Grèce, sorties spontanément de la nation, mais étaient empruntées telles quelles à une tradition éloignée, mécaniquement transmise et comprise très imparfaitement. C'est ainsi que l'évolution du génie poétique français fut constamment entravée, puis dérivée, qu'elle ne se déroula pas avec la même liberté, la même originalité que celle des autres poésies [...] ¹².

- 22 Or, l'intérêt principal de Gaston Paris va bien à la littérature des laïcs, à la littérature du peuple. Cependant, il est très important de le souligner, cet intérêt ne pourra se ramener que de façon très restreinte à une vision romantique du Moyen Âge, comme le montre à lui seul l'extrait que je viens de citer et qui est loin, en effet, de toute glorification nostalgique ! Le peuple, dans le discours de Gaston Paris, n'est pas valorisé de façon absolue, mais uniquement de façon relative, en comparaison avec les clercs d'une part et avec les « courtois » de l'autre. Pourquoi ? C'est que le peuple seul est, aux yeux du philologue, porteur des valeurs nationales. Ce raisonnement ne se comprend pas sans le recours direct à l'univers idéologique de Gaston Paris, marqué par une attitude libérale et anticléricale ¹³. À l'instar des clercs modernes, qu'il déteste, les clercs médiévaux représentent pour Gaston Paris un monde artificiel et largement réactionnaire, coupé de l'évolution naturelle de la nation française, incarnée par les seuls laïcs. La même chose sera vraie pour les « courtois », qui créeront eux aussi, aux yeux

du savant, un monde artificiel et conventionnel, en excluant de façon très discourtoise les « vilains », pourtant seuls véritables représentants du peuple français.

- 23 Il va sans dire que le regard libéral et anticlérical de Gaston Paris, qui est en même temps un regard populaire dans le sens évoqué, préfère lui aussi, comme le regard national, les chansons de geste aux romans courtois. Contrairement à une opinion répandue de nos jours encore, le savant ne considère pourtant pas les chansons de geste comme étant des créations spontanées sorties des entrailles du peuple anonyme. Pour Gaston Paris, cela est très clair dès ses premiers textes, les chansons de geste sont bien des créations en fin de compte individuelles, qui expriment une vision spécifique, aristocratique de la nation française¹⁴. Mais la classe aristocratique aurait eu ceci de particulier qu'elle aurait partagé, pendant les premiers siècles du Moyen Âge, jusqu'à la constitution des milieux courtois au XII^e siècle, à peu près le même niveau culturel que le peuple au sens social du terme. C'est donc dans ce sens culturel que les chansons de geste sont, chez Gaston Paris, populaires et nationales :

Quelque opinion qu'on ait de l'ignorance plus ou moins profonde de la foule au moyen âge, quelque littérature dont on lui attribue la connaissance, on sera obligé de convenir que, antérieurement au XIII^e siècle, la poésie est à peu près exclusivement destinée à l'aristocratie, et que des poèmes surtout de la nature de celui qui nous occupe ne pouvaient être écrits qu'en vue d'un public chevaleresque [...]. C'est donc dans ce sens que nous pouvons regarder la *Chanson de Roland* comme nationale : c'est surtout pour la classe aristocratique et guerrière de la nation qu'elle était vraiment épique¹⁵.

- 24 Les choses ne se sont guère arrangées aux yeux de Gaston Paris, nous l'avons dit, avec l'avènement de la culture courtoise, qui aurait scindé le monde des laïcs en

deux, séparant désormais les « vilains » des « courtois ». — La citation suivante résume les deux regards jusqu'ici esquissés sur les romans courtois, plus précisément sur les romans de la Table ronde :

Compositions factices, dénuées, dans leur forme française et surtout dans leur forme prosaïque, de la base réelle et nationale qu'ils avaient eue dans leur patrie d'origine et qui fait la grandeur de notre vraie poésie épique, ils [les romans de la Table ronde] reflètent l'idéal particulier, souvent bizarre et toujours très conventionnel, d'un monde aristocratique à la fois naïf et raffiné, et ils ont été les ancêtres de tous les romans idéalistes qui les ont suivis, en même temps qu'ils ont contribué, plus que toute chose, à entourer le moyen âge de cette auréole de galanterie et de chevalerie aventureuse sous laquelle ses traits véritables ont été parfois méconnus¹⁶.

3. Regard esthétique anachronique (topologique)

- 25 Deux remarques très générales pour aborder la problématique des jugements esthétiques : tout d'abord — cela est devenu évident à la seule lecture des extraits précédents —, Gaston Paris n'estimait que très modérément les valeurs artistiques de la littérature française médiévale, qu'il n'a jamais songé, en effet, à mettre sur un pied d'égalité avec les littératures dites classiques, soit antiques soit modernes ; deuxièmement, le programme philologique de Gaston Paris prenait explicitement le contre-pied de la tradition rhétorique, « belles-lettriste » de l'époque, et mettait donc l'accent moins sur l'aspect esthétique que sur le côté historique et social des textes étudiés. Cependant, ce parti pris épistémologique n'exclut pas le fait que, à y regarder de près, les jugements de valeurs esthétiques sont omniprésents dans le discours du philologue.
- 26 Je ne pense certes pas que Gaston Paris ait eu l'idée de

développer un jour quelque chose comme une « poétique médiévale ». Et pourtant, dans ses écrits, on découvre, çà et là, des éléments qui vont précisément dans ce sens. C'est notamment autour des chansons de geste qu'on entrevoit chez lui une sorte d'ébauche d'une esthétique spécifiquement médiévale. Il s'agit d'une esthétique que l'on pourrait appeler « barbare » et dont les traits saillants sont le *discontinu* et l'*excessif*. À propos de *Raoul de Cambrai* il écrit par exemple :

Malgré ces conditions défavorables [de la transmission dégénérative de la version originale du poème], la puissance épique du sujet, l'inspiration héroïque et barbare de la première chanson ont dominé ceux qui l'ont successivement accommodée aux goûts de leur temps et de leur public, et, sous les repeints hésitants, grossiers et maladroits de l'image que nous avons sous les yeux, on peut encore entrevoir les traits simples, hardis, grandioses, l'emportement, la brusquerie, la passion ardente, la beauté farouche de la fresque primitive¹⁷.

- 27 Conformément aux idées générales de Gaston Paris sur les qualités littéraires des productions médiévales, cette esthétique, si elle rappelle certaines représentations romantiques, n'est pourtant jamais glorifiée ; plus modestement, elle est présentée au lecteur moderne comme possible expérience intéressante, parce que, justement, dépayssante. Une telle expérience est, en revanche, quasiment exclue aux yeux du philologue en ce qui concerne les romans courtois. Pourquoi ?
- 28 J'ai parlé jusqu'ici de facteurs idéologiques *stricto sensu* qui déterminent la construction du Moyen Âge de Gaston Paris. Dans le cas des jugements esthétiques, nous rencontrons maintenant un autre type de force structurante, qui relève tant de l'idéologie que de l'anthropologie. Les valorisations poétiques du philologue semblent en effet largement obéir à un schéma topologique de base, qui distingue les catégories

du *même* et de l'*autre* de celle du *tout autre*. Les deux premières forment le pôle de l'*identité* et la deuxième celui de l'*altérité*. Ce schéma paraît doté d'une valeur très générale, du moins dans la pensée occidentale¹⁸.

- 29 À regarder de près le discours de Gaston Paris, tout se passe en effet comme si les chansons de geste représentaient le domaine du *tout autre*, le domaine de ce qui est radicalement différent par rapport à la position du *même*, c'est-à-dire par rapport aux attentes et aux valeurs esthétiques du sujet de repérage qu'est le philologue de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Les chansons de geste ont disparu depuis longtemps et rien ne saurait se comparer à elles ; aussi n'ont-elles à souffrir d'aucune comparaison. Dans cette perspective, les romans courtois occupent simplement la position de l'*autre* : le genre du roman est en effet bien vivant — et comment ! — au XIX^e siècle ; mais, en même temps, quelle distance entre les romans modernes et ceux, disons, d'un Chrétien de Troyes ! Or, il est apparemment plus facile, pour Gaston Paris, de juger positivement les textes médiévaux qui, pour lui, accusent une différence radicale par rapport au canon esthétique de sa propre époque que les textes qu'il perçoit comme étant proches de ce canon. Comme les romans courtois évoquent irrésistiblement les romans contemporains, ils tombent automatiquement sous le coup des critères esthétiques modernes et en sortent (forcément) dépréciés. Les chansons de geste, en revanche, sans postérité immédiate, ont la chance, essentiellement pour cette raison, d'être appréhendées dans toute leur altérité. Elles sont perçues dans toute leur originalité et, par là même, échappent largement aux jugements esthétiques anhistoriques, alors que les romans courtois, eux, sont lus comme des textes « connus », mais taxés en général de plus mauvais que les romans modernes. C'est parce qu'ils n'ont pas la

chance de l'altérité, pourrait-on dire, qu'ils se voient dénigrés.

4. Regard masculin

- 30 La valorisation des genres dépend d'un autre regard encore, qui est celui de la masculinité. Dans les descriptions des chansons de geste, Gaston Paris met évidemment l'accent sur le côté guerrier et mâle de cette poésie, et en tant que « philologue-homme » du XIX^e siècle, membre d'une société dominée par les hommes et les valeurs masculines, il est tout naturel qu'il valorise cet aspect du genre. Les romans courtois, eux, romans d'amour par excellence, sont en revanche jugés essentiellement féminins, ce qui ne contribue certainement pas, dans l'optique que je viens de décrire, à les valoriser aux yeux du philologue, même si ces jugements ne sont jamais ouvertement formulés.

5. Regard philologico-moral

- 31 Tout le monde connaît les fameux vers de la *Chanson des Saisnes* sur la vérité des chansons de geste et la vanité des romans bretons. Or, on pourrait dire que Gaston Paris fait entièrement sien ce jugement binaire de Jean Bodel. Pour lui, en effet, les chansons de geste (traditionnelles)¹⁹ sont doublement vraies. Elles le sont au niveau de l'énoncé, puisqu'elles sont censées naître d'événements historiques précis, de nature guerrière, dont elles garderaient les traces. Elles le sont également au niveau de l'énonciation, dans la mesure où leurs auteurs sont supposés être des sujets véridiques. Les romans courtois, au contraire, constituent aux yeux de Gaston Paris une littérature de pure fiction et, par là même, une littérature proprement mensongère.
- 32 Pour expliquer ces jugements du médiéviste, le renvoi à Jean Bodel ne suffit pourtant pas. La valorisation du prétendu caractère véridique des chansons de geste au

détriment du caractère fictif et mensonger des romans courtois se comprend mieux, à mon avis, quand on la met de plus en rapport avec le programme scientifique des philologues de l'époque. L'un des buts de ces philologues, je l'ai dit, était de fonder dans le domaine des lettres un nouveau discours, *contre* le discours dominant de l'époque, qui était celui de l'éloquence « belles-lettriste ». Au caractère purement rhétorique et creux associé au discours traditionnel des belles-lettres, on voulait opposer un discours fruste mais scientifiquement vrai²⁰. Tout nous invite alors à mettre dans un rapport d'homologation les deux séries de phénomènes : les chansons de geste sont au discours philologique, pourrait-on dire, ce que les romans courtois sont au discours rhétorique et « belles-lettriste ». Alors que les deux premiers seraient centrés sur le fond, sur la vérité, les deux derniers le seraient sur la forme, sur les effets de surface. Ils sont brillants, peut-être, mais conventionnels et vains :

La vieille poésie nationale, image de la féodalité des X^e et XI^e siècles, ne suffit pas aux chevaliers et aux dames réunis dans les fêtes brillantes [au XII^e siècle]. Une autre poésie, inintelligible ou froide pour les classes populaires, surgit à l'usage de l'aristocratie, souvent même sous ses mains, et pour la première fois, à côté de la grande distinction des clercs et des laïques, s'accuse la distinction entre ceux qui participent à la culture de la haute société et ceux qui en sont exclus, ou, pour parler comme alors, entre les *courtois* et les *vilains*. Cette distinction devait aller en grandissant et creuser peu à peu un abîme entre les diverses parties de la nation ; elle devait avoir pour dernier résultat dans le peuple la grossièreté et l'absence de toute jouissance poétique, dans les hautes classes le mauvais goût, la convention et trop souvent la corruption ; elle devait notamment introduire dans la littérature ces raffinements puérils, ces recherches excessives de forme, qui, jointes à une désolante pauvreté de fond,

caractérisent un trop grand nombre des œuvres des siècles suivants²¹.

- 33 Les six regards que je viens d'esquisser — et ce chiffre n'a certainement rien de définitif — déterminent de manière complexe et imbriquée l'image que Gaston Paris se fait du Moyen Âge et de ses productions littéraires. Ces regards, faut-il le souligner encore, ne sont que très rarement explicités par le philologue lui-même. Certains ne le sont même jamais et il est très probable que, mis à part le regard national, Gaston Paris ne les ait pas posés de façon consciente sur les textes étudiés par lui. Ce n'est qu'une analyse spectrale de l'ensemble de son œuvre qui les rend visibles. Mais leur présence, pour être mal articulée à la surface, n'en est que plus forte au niveau de la structuration du discours en profondeur.

« CHEVALERESQUE »

- 34 Quelques remarques, pour conclure, sur le terme de « chevaleresque », dont les occurrences, dans le discours de Gaston Paris, sont assez rares. À la lecture de la quatrième et de la cinquième citations reproduites dans cet article, il devient clair que les expressions « chevalerie » et « chevaleresque » ont deux acceptions différentes. La première est positive et liée à l'aristocratie guerrière des X^e et XI^e siècles ; la deuxième est largement négative et se rattache, quant à elle, au monde « raffiné » de l'aristocratie courtoise du XII^e et du début du XIII^e siècle. Dans cette dernière acception, beaucoup plus fréquente dans le discours du savant que la première, le terme de « chevaleresque » devient pratiquement synonyme de celui de « courtois » et signifie, comme ce dernier, un monde « conventionnel » et « artificiel ».
- 35 Cette connotation négative du terme est également présente dans le syntagme « amour chevaleresque et

courtois », que Gaston Paris développe notamment dans son fameux article de 1883 sur le *Chevalier de la Charrette*²². Ce n'est pas le lieu ici de revenir sur la notion d'« amour courtois » telle que Gaston Paris la définit dans ce texte²³. J'aimerais juste mettre l'accent sur le fait que ce qui prédomine dans sa conception de ce phénomène culturel n'est pas l'aspect « amour », mais l'aspect « courtoisie », toujours comprise, cette dernière, dans le sens d'un jeu raffiné et artificiel, fondé sur un ensemble de règles conventionnelles :

Enfin, et c'est ce qui résume tout le reste, l'amour est un art, une science, une vertu, qui a ses règles tout comme la chevalerie ou la courtoisie, règles qu'on possède et qu'on applique mieux à mesure qu'on a fait plus de progrès, et auxquelles on ne doit pas manquer sous peine d'être jugé indigne²⁴.

- 36 Or, un tel amour, c'est ce que la critique n'a pas bien vu jusqu'ici, ne saurait être valorisé par Gaston Paris, qui notait en 1859 déjà, dans un compte rendu de l'*Amour* de Michelet, que « l'amour [...] ne s'apprend pas »²⁵. Aux XII^e et XIII^e siècle, la courtoisie, nous dit le philologue, est codifiée comme la chevalerie, en sorte que « courtois » et « chevaleresque » deviennent des synonymes dans son discours désignant tous les deux un monde et une littérature jugés froids et cérébraux :

On peut y admirer le maniement de la langue, parfois l'ingéniosité de l'imagination, presque toujours la finesse des détails, écrit-il dans un texte de 1884 consacré à *Cligès*, mais il faut reconnaître que ces longs morceaux, où le poète ne cherche qu'à faire briller son esprit, manquent absolument de naturel, de chaleur et de vérité ; ils nous font sentir mieux que tout le reste combien la poésie courtoise du XII^e siècle était déjà une poésie de société, toute conventionnelle, et cherchant à plaire à l'esprit bien plus qu'à satisfaire le cœur²⁶.

- 37 C'est évidemment un septième regard qui nous apparaît ici, regard romantique et sentimental, qui fait que

Gaston Paris abhorre ce qui, au contraire, a fait rêver tant d'autres, à savoir ce monde « chevaleresque » des XII^e et XIII^e siècles dont chacun, décidément, se construit sa propre image...

Anmerkungen

1. École Pratique des Hautes Études, Fonds Gaston Paris, E/XIV/148, cité dans U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*, avec une réimpression de la *Bibliographie des travaux de Gaston Paris* publiée par J. Bédier et M. Roques (1904), Genève, Droz, 2004 (Publications romanes et françaises, 234), p. 678. — Le programme prévoit dix-sept leçons, dont la dernière a comme sujet la transition entre le Moyen Âge et la Renaissance (voir *ibid.*), mais ce sont essentiellement les appellations des textes mentionnés dans l'extrait cité qui nous intéressent dans le cadre de ce colloque consacré aux « romans de chevalerie ».
2. Une première version de ce texte avait paru en anglais, en 1901, sous le titre de *Medieval French Literature* (voir *ibid.*, p. 153).
3. Voir *ibid.*, p. 459, n. 2.
4. G. Paris, « Huon de Bordeaux » [1861], dans *Poèmes et légendes du Moyen Âge*, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p. 24-96.
5. Pour tout ce qui suit, je me permets de renvoyer à mon ouvrage consacré à Gaston Paris, où l'on trouvera également une vaste bibliographie des travaux concernant le savant (voir n. 1). — J'aimerais en outre signaler ici, dans l'ordre chronologique, les ouvrages suivants, qui contiennent tous des informations importantes sur l'univers philologique de l'époque et sur Gaston Paris : A. Corbellari, *Joseph Bédier, écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997 (Publications romanes et françaises, 220) ; C. Ridoux, *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris, Honoré Champion, 2001 (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 56) ; dir. T. Arnavielle-L. Dulac, *Gaston Paris (1839-1903), philologue, médiéviste, grammairien*, dans *Revue des langues romanes*, n° 106 (2002, 1) ; dir. M. Zink, *Le Moyen Âge de Gaston Paris, la poésie à l'épreuve de la philologie*, Paris, Odile Jacob, 2004 (Collège de France) ; P. Rajna, *Due scritti inediti. Le leggende epiche dei Longobardi. Storia del romanzo cavalleresco in Italia*, éd. P. Gasparini, premessa di L. Formisano, Rome, Salerno Editrice, 2004 (Pubblicazioni del « Centro Pio Rajna », Sezione seconda, Documenti, 2).
6. Pour une discussion détaillée du séjour de Gaston Paris en

- Allemagne, voir U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*, p. 38-88.
7. Les références exactes de tous ces titres se retrouvent facilement dans la *Bibliographie des travaux de Gaston Paris* établie en 1904 par J. Bédier et M. Roques (Paris, Société amicale Gaston Paris), bibliographie réimprimée dans U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*.
8. Voir D. Poirion, « Un document inédit : Note de P. Paris demandant la création d'une chaire de littérature du moyen âge », dans *Perspectives Médiévales*, n° 2, 1976, p. 4-5.
9. Voir *Bibliographie des travaux de Gaston Paris* dans U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*.
10. Pour une discussion de ce terme, voir U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*, p. 325 sq.
11. G. Paris, *La poésie du Moyen Âge, leçons et lectures*, deuxième série, Paris, Hachette, 1895, éd. de 1913, p. XII.
12. G. Paris, *Esquisse historique de la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Armand Colin, 1907, p. 6-7.
13. Voir U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*, p. 163-180.
14. Voir U. Böhler, *ibid.*, p. 491-500.
15. G. Paris, « La Chanson de Roland et les Nibelungen » [1863], dans *Poèmes et légendes du moyen âge*, p. 7-8.
16. G. Paris, « Paulin Paris et la littérature française du Moyen Âge » [1881], dans *La Poésie du Moyen Âge, leçons et lectures*, première série, Paris, Hachette, 6^e éd., 1906, p. 234.
17. G. Paris, « Publications de la Société des Anciens Textes Français [...], quatrième et dernier article », dans *Journal des Savants*, 1887, p. 617-618.
18. Voir par exemple, à ce sujet, J. Geninasca, « Prolégomènes à une construction des espaces naturels », dans éd. P. Pellegrino, *Figures architecturales. Formes urbaines, Actes du Congrès de Genève de l'Association internationale de sémiotique de l'espace*, Genève, Anthropos, 1994, p. 71-85.
19. Quant à la distinction entre chansons de geste *traditionnelles* et chansons de geste *non traditionnelles*, voir mon développement dans *Gaston Paris et la philologie romane*, p. 502-510.
20. Voir *ibid.*, p. 366-372.
21. G. Paris, « La littérature française au douzième siècle », leçon

d'ouverture faite au Collège de France le 7 décembre 1871, dans *La Poésie du moyen âge, leçons et lectures*, deuxième série, p. 2-3.

22. G. Paris, « Études sur les romans de la Table ronde. Lancelot du Lac. II. Le conte de la Charrette », dans *Romania*, n° 12, 1883, p. 459-534.

23. À ce sujet, voir mon analyse dans *Gaston Paris et la philologie romane*, p. 608-621.

24. G. Paris, *Études sur les romans de la Table ronde*, p. 519.

25. Cité dans U. Böhler, *Gaston Paris et la philologie romane*, p. 617.

26. Cité dans U. Böhler, *ibid.*, p. 556.

Autor

Ursula Böhler

Universität de Zurich.

Vom selben Autor

**Le savant dans les Lettres,
Presses universitaires de
Rennes, 2014**

**Retour à l'homme Marie
NDiaye et pascal Kramer in
*Un retour des normes
romanesques dans la
littérature française
contemporaine*, Presses
Sorbonne Nouvelle, 2010
Introduction. La science**

médiévale à l'épreuve de l'imaginaire in *Le savant dans les Lettres*, Presses universitaires de Rennes, 2014 Alle Texte

© Publications de l'École nationale des chartes, 2007

Nutzungsbedingungen <http://www.openedition.org/6540>

Zitierhinweis (Kapitel)

BÄHLER, Ursula. « *Chansons de geste* » et « *romans courtois* » ou le spectre de Gaston Paris In.: *Mémoire des chevaliers: Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle* [Online]. Paris: Publications de l'École nationale des chartes, 2007 (Erstellungsdatum: 22 janvier 2020). Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/enc/803>>. ISBN: 9782357231269. DOI: 10.4000/books.enc.803.

Zitierhinweis (Buch)

DIU, Isabelle (Hrsg.) ; PARINET, Élisabeth (Hrsg.) ; und VIELLIARD, Françoise (Hrsg.). *Mémoire des chevaliers: Édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*. Neuauflage [Online]. Paris: Publications de l'École nationale des chartes, 2007 (Erstellungsdatum: 22 janvier 2020). Online verfügbar: <<http://books.openedition.org/enc/782>>. ISBN: 9782357231269. DOI: 10.4000/books.enc.782.
Mit Zotero kompatibel